قراءة في جماليات الصورة الشعرية في القصيدة القديمة

الأستاذة: فاطمة دخية
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة محمد خيضر بسكرة

ملخص

تُعد الصورة الشعرية من أهم أدوات التشكيل الشعري التي فُتن بها علماء اللغة العربية قديما وصاغتها الدراسات اللسانية الحديثة في الاتجاه ذاته؛ والتي تُنم عن ذوق رفيع لدى شعراء القصيدة القديمة في تعاملهم مع هذه الألوان البيانية التي لم تظهر أنها متكلفة أو مفتعلة، ويتضح لنا ارتباطها الوثيق بنفسية الشاعر المتفاعل مع تجربته الشعرية التي سجلت وجها من وجوه المعاناة التي يتخبط فيها المسلمون.

تعد الصورة الشعرية من أهم أدوات التشكيل الشعري، يتوسل بها الشاعر للتعبير عن رؤاه ومشاعره وانفعالاته، وإنها كما يرى **محمد غنيمي هلال** «جزء من التجربة»[i].

وهي مكون هام داخل البناء الشعري؛ بحيث يتم من خلالها تجسيد المعنى وتوضيحه وتقديمه بالكيفية التي تضفي عليه جانبا من الخصوصية والتأثير و«الصورة الفنية طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير» [ii]. وقد اختلفت المحاولات التي قادها البلاغيون والمفكرون النقاد منذ القديم الرامية إلى «فهم الصورة وإعطائها تعريفا سليما مُلمّا بمكوناتها ومعانيها يسمح لهم بالوقوف على طبيعتها والكشف على قواها العقلية ودورها في تشكيلها تشكيلا فنيا وتركيبها تركيبا وجدانيا من رؤية تجعل الحقائق أكثر حسية»[iii].

فالصورة التعبيرية ترجمان صادق ودقيق عما يجري في أعماق الشاعر من خلجات وخواطر، تبرز مكسوة بحلة جميلة ذات أريج خاص فهي أصيلة متفردة مألوفة مستساغة مؤثرة. وزاد الاختلاف بين الدارسين في العصر الحديث، بظهور علوم جديدة اهتمت بفهم الصورة لارتباطها بالحالة النفسية للإنسان وبنظرية المعرفة، «والتشكيل

الجمالي للغة وما تفرع منها من علوم ومدارس نقدية وأدبية مثل الرمزية والسريالية وعلم الدلالة والأسلوبية والبنيوية والنقد الموضوعاتي والنفسي والأسطوري» [iv].

إن ظهور مصطلح الصورة بدا عند النقاد والبلاغيين عند محاولاتهم الربط بين الرسم والشعر والتقديم الحسي للأشياء والانفعالات والحقائق، فالجاحظ يعد من اوائل النقاد العرب الذين تنبهوا إلى هذه الصلة التي تربط بين الشعر والتصوير في مقولته النقدية التي ينظر فيها إلى أن: «الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير»[v]، فقد ربط بين الشعر والرسم والنسيج، وهذه رؤية متقدمة بالنسبة لزمانه ولنظرية الصورة الشعرية، خاصة عند **عبد القاهر الجرجاني**، ثم إن ناقدا بارزا مثل **ابن الرشيق** قد أقام منهج كتابه «قراضة الذهب» على أساس الصورة الشعرية مقررا «أن السرقات لا تقع إلا فيها وأن المفاضلة لا تقوم إلا على أساس منها»[vi].

ويرى عز الدين إسماعيل أن «[...] الصورة الشعرية تنقل إلينا انفعال الشاعر (تجربته الشعرية)؛ ولكنها كذلك قد تنقل إلينا الفكرة التي «انفعل» بها الشاعر، وليست الصورة التي يكونها خيال الشاعر إلا وسيلة من وسائله في استخدام اللغة على نحو يضمن به انتقال مشاعره (انفعالاته وأفكاره) إلينا على نحو مؤثر»[vii]. ويخلص بعد هذا إلى أن «[...] الصورة كما تكون مجموعة من الألفاظ تكون لفظا واحدا، والشاعر في بحثه وتركيبه للصورة يستخدم اللفظ المفرد كما يستخدم المجموعة من الألفاظ، وبذلك يمكننا أن نقول إن القصيدة مجموعة من الصور»[viii].

وعلى هذا النحو تتحدد نظرة النقد القديم للصورة، وهي نظرة تعكس مدى إحساس النقاد القدامى بأهميتها كأداة أساسية في التشكيل الشعري بالدرجة التي جعلتهم يتخذونها معيارا أعلى للشاعرية ومقياسا للجودة والتفوق.

والملاحظ على فهم القدماء للصورة أنهم نظروا إليها من جانبها الشكلي وأفاضوا في الحديث عن التقدم الحسي للمعنى، كما أنهم لم يلتفتوا إلى زاوية الإبداع أو بالأحرى إلى علاقتها بالذات المبدعة و عدم ربطها بالانفعال والمشاعر والمواقف النفسية للشاعر.

أما الإضافة المتميزة في فهم الصورة، فقد حققت في القرن السابع الهجري مع **حازم القرطاجني** (ت684 هـ)؛ حيث ربط الصورة بالانفعال، من خلال تصوره لعملية

التخييل الشعري التي يراها مبنية على أساس سيكولوجي، وذلك في قوله: «والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيّلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض» (ix).

أما النقد الحديث فبدوره يؤمن إيمانا قاطعا بأهمية الصورة في الصياغة الشعرية؛ بل يعدها عماد الشعر وجوهره، فـ**محمد غنيمي هلال** الذي تتبع هذه الأداة بالاستقراء والدراسة في مختلف المذاهب الأدبية، انتهى إلى نتيجة مفادها أن تلك المذاهب على اختلافها تجمع على أن «الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة[...] فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة»(x).

كما يؤكد **محمد حسن عبد الله** أن الصورة جوهر الإبداع الشعري؛ حيث يقول: «إن الشاعر يفكر بالصور؛ والتعبير بالصورة هو لغة الشاعر التلقائية»(xi).

ونؤكد في الأخير على أهمية الصورة في البناء الشعري ودورها المحوري كأداة فاعلة في نقل التجربة والتأثير في المتلقي؛ وهذا في ضوء ما نص عليه النقد العربي قديمه وحديثه.

وإذا كان النقد القديم استخلص هذه الأهمية من خلال فهمه للصورة على أنها تقدم حسي للمعنى أو اكتفى بالنظر إليها من حيث شكلها الخارجي وعلاقتها بالمتلقي؛ فإن النقد الحديث قد أثرى هذا التصور بما أضافه من ملاحظات هامة تصب غالبا في دائرة الربط بين الصورة والعاطفة ومراعاة الموقف النفسي.

سنسعى إلى دراسة ملامح الصورة في القصيدة القديمة محاولين إبراز أهم الوسائل المستخدمة أهمها:**التشبيه، الكناية والاستعارة** لإبراز تراثنا والكشف عن مكنوناته.

*الصورة في الشعر القديم:

ما يمكن رصده في القصيدة الاستنجادية هي تلك الأدوات التصويرية المشكلة شبكة الصور المنتشرة عبر مساحته؛ هذه الصور البعيدة عن كل تكلف أو تصنع، والتي تراوحت بين الاستعارات والتشبيهات أو الكنايات، فوردت نابعة من طبيعة التجربة؛

معبرة عن خصوصيات أحاطت بالموقف أو الحال التي آلت إليها هذه الذات من حسرة وحزن وألم فطــُبعت هذه الصور أغلبها بطابع مأساوي.

لقد استطاع الشاعر أن يرسم مشهدا لجيوش بني عثمان وهم يخوضون المعارك لنصرة وهران من أيدي الأراذل.

ثم انتقل إلى شحذ الهمم وتقوية العزائم للقضاء على الكفار وتطهير البلاد من كل دنس، وذلك من خلال تحضير جيش ضخم للتمكن من نثرهم كعباب البحر؛ حيث قال الشاعر **محمد القوجي الجزائري** مخاطبا الداي أحمد باشا خوجة:

جَهَــزِ جُيُوشًــا كَالأسُــودِ وَسَرَحْــنَ تِلْــكَ الجَــوَارِي فِي عُبَابِ بُحُور(xii)

[من الكامل]

كذلك نجد الشعراء في تصويرهم **للتشبيه البليغ** كقول الشاعر **ابن علي بن أبي عبد الله سيدي المهدي الجزائري** في قصيدته الاستنجادية أن الكفر والطغيان بدلا حال القوم من عز إلى ذل، فأراد الشاعر حث ممدوحه على التزود بتقوى الله عز وجل لأنه خير سلاح لمواجهة العدو قائلا: تَــزَوَدْ تــقْوَى اللـــهِ جَــلَ جَــلاَلــَهُ

وَزَادُ التُقَى كــَنْزٌ لِمَنْ هُوَ عَادِمُ(xiii) **[من الطويل]**

وهاهو ينقلنا إلى مشهد مُزج بين الاستنجاد والتوسل كما سبق وأن ذكرنا؛ حيث يتوسل الشاعر بالله ثم بالرسول والخلفاء الراشدين والصحابة رضوان الله عليهم، فنراه في هذا البيت يستشهد بعم رسول الله –صلى الله عليه وسلم– حمزة سيد الشهداء – رضي الله عنه– الذي تمكن من دحض نار الكفار وحماية الإسلام والمسلمين من جورهم، فأراد بتوسله هذا تجَاوُبَ كل الضمائر والنفوس لإعلان الحق، وإعلاء رايته ونصرة ومناصرة الإسلام والمسلمين.

لذا تبدو القصيدة الاستنجادية زاخرة **بالاستعارات** وبخاصة **المكنية** منها: «[...] أوغل في العمق[...] لخفاء لفظ المستعار وحلول بعض ملاءماته محله»(xiv)

فهاهو الشاعر يعلق آماله على ممدوحه على أن يحيي وهران التي أماتتها الأحقاد؛ حين يصرخ بأعلى صوته طالبا التأييد والمناصرة للإسلام والقضاء على الكفر والطغيان بقوله **محمد القوجي الجزائري**:

ثـُـمَ الــتَفَتَ نَــحْوَ الجِهــَادِ بِــقـُـوَةٍ وَالكُفْر فَاقْطَع أصلّهُ بِذكور[xv]

[من الكامل]

لعل الصيحة المدوية التي أطلقها الشاعر **محمد القوجي** لنجدة وهران التي خيّم عليها الكفر بظلامه الدامس، فجعل من هذه البلاد إنسانا يتألم ويتحسر فهو يبحث عن منقذ يخرجه من هذه المأساة قائلا:

بغربنا وَهــْــرَانَ ضِــرْسٌ مُــؤْلــــمٌ سَهْــل اقْتِلاَعٍ في اعْتِنَاءِ يَسِيرٍ[xvi]

[من الكامل]

وهذا أبو عبد الله بن عبد المؤمن يقول منشدا:

نــَادَتْــكَ وَهْـــــرَانُ فَــلَـبِّ نِــــدَاءَهــَا

وَانْــزِلْ بِــهَا لا تَقْصِدَنَّ سِــوَاهَا[من الكامل]

فالشاعر هنا يجسد وهران في صورة إنسان بغية لفت انتباه القلوب الرحيمة ملتمسا منهم تقديم يد المساعدة وتلبية النداء لحمايتها من براثن العدو، وهذا يدل على أن **بن عبد المؤمن** يعيش تجربته بكل صدق؛ إذ استطاع أن ينقلنا إلى عالمه المفعم بجماليات الشعر المختلفة التي تدل على حسه المرهف.

وهاهو الشاعر **ابن علي بن أبي عبد الله سيدي المهدي الجزائري** ينقلنا إلى صورة نابعة من العقيدة قائلا: وَفِــي كُــلِّ يــَوْمٍ صَيْــحَةٌ مِــنْ خُيُولِهَا

يَنُــوحُ لَهَا الإِسْلاَمُ وَالشِّرْكُ بَاسِمُ[xvii]

[من الطويل]

إن الشاعر متأثر متألم لما حل بالدين من تشتت وتفرق بخلاف أمر الأعداء، وهذا ما يحز في النفس؛ حيث يعود الشاعر إلى التشخيص فإذا الخيل تشكو ما حل بها من قيد فهي متلهفة للقاء العدو.

ونرى أن **الكناية** قد انحصرت في الشطر الثاني وهي كناية عن المكانة الرفيعة والسامية لهؤلاء السادة، وينقلنا الشاعر إلى صورة وهران وهي تصدر زفرات مدوية لما آلت إليه من الذل والهوان، شخصها الشاعر **إبن علي بن أبي عبد الله سيدي المهدي الجزائري** في صورة إنسان قائلا: وهَـــلْ طـــَاوَعَتْ (وَهْرَانُ) قَبـــل ممـــلكـــا

سِواهُ فَأَضْحَى أنْفَهَا وَهُوَ رَاغِمٌ[xviii]**[من الطويل]**

لم تكتف القصيدة القديمة بالتوسل بالله Y وبرسوله الكريم ρ وبصحابته الأبرار وخلفائه الراشدين؛ بل تعدت إلى الأولياء الصالحين، فهاهو الشاعر **أبو عبد الله بن عبد المؤمن** يقول مستنجدا بدفين وهران:

واحْـــلُلْ بِهـــَاتِيكَ الأبَـــاطِحِ وَالـــرُبـــَـــا

واسْتَصْرِخَنَ دَفِينَهَا الأوَّاهَا[xix]**[من الكامل]**

انحصرت **الكناية** في الشطر الثاني وبالضبط في كلمة **(الأواها)** والمقصود هنا هو الولي الصالح **سيدي محمد بن عمر الهواري** دفين وهران.

وبناءً على هذا فإن التصوير ليس منفردا في الجمال والإبداع كما أنه ليس مغرقا في التقليد والإتباع؛ وإنما هو طريقة مبتدعة حينا، وتقليدية جاهزة أحيانا أخرى؛ فضلا عن طغيان الحسية فيه على الجانب التجريدي وكذلك البيئة الوهرانية التي طبعت صورهم وتشبيهاتهم، وقد غلبت الصور الجزئية المفعمة بالنشاط والحيوية والقوة والحجة البالغة والمتعة النافعة.

الهوامـــــــــش

1) محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث،دارالعودة، بيروت، ط1، 1982، ص 410.
2) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط: 3، 1992، ص 323.
3) ينظر: معمر حجيج، البعد الوطني والقومي والإسلامي في ديوان التراويح وأغاني الخيام، رسالة ماجستير، جامعة باتنة، 1992–1993، ص122.
4) علي البطل،الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1982، ص 5.
5) الجاحظ، الحيوان،تح: عبد السلام هارون، مصطفى البالي الحلبي، القاهرة، 1948، ص 121.
6) المصدر نفسه، ص 294.
7) عزالدين إسماعيل،الأدب وفنونه،دارالفكرالعربي،القاهرة، مصر،ط:1982،8، ص 103.
8) المرجع نفسه، ص 103.
9) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 89.
10) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 422.
11) عبد الله محمدحسن، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر،1981،ص 43.
12) بسام العسلي، الجزائر والحملات الصليبية، ص 189.
13) محمدبن ميمون،التحفة المرضية في الدولةالبكداشيةفي بلادالجزائرالمحمية،ص 294.
14) محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 166.
15) توفيق المدني، حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر واسبانيا، ص 438.
16) المصدر نفسه، ص 438.
17) محمدبن ميمون،التحفةالمرضيةفي الدولة البكداشية في بلادالجزائرالمحمية،ص 295.
18) المصدر نفسه، ص 295.
19) محمد بن ميمون، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، ص.ص 301–304.